

več materialističen element, teoretično pa so naturalistično kuliserijo odklanjali že zaradi tega, ker kulisa ostane vedno le kulisa, najsi bosta na njej gozd ali hiša še tako naturalistično verno naslikana. Iz potreb nove dramatike tiste dobe in iz protislovij, na katerih je bila zgrajena naturalistična doktrina, so skušali posamezniki najti nova pota tudi za odrsko umetnost. Med ruskimi novotarji zadnjih štiridesetih let je tu treba predvsem imenovati Vsevoloda Majerholda, čigar življenjsko delo je ena sama borba v iskanju novih odrskih oblik, ki bi nudile odrskemu ustvarjalcu kar največ možnosti za popoino odrsko izražanje dramatičnega. (Dalje prihodnjic)

kjer se drama dogaja. Tisti zunanji prostor je v marsikateri simbolični drami bolj zunanji okvir. Zato so te drame nujno morale siabo vplivati raz oder, če so jih vtaknili v naturalistične kulise. K takim dramam spada tudi Cankarjeva »Lepa Vida«, ki kljub svoji literarni in odrski problematičnosti vendarle ni tako neodrska, da bi ne zaslužila pozornosti. Toda vse vprizoritve do danes so se posluževale običajnih naturalističnih kulis, med katerimi mora subtilno Cankarjevo delo vplivati prisiljeno in neverjetno. Cankarjevih opomb o prizorišču, ki jih je napisal za vsako dejanje, ni treba vzeti doslovno in šablonsko, kajti ves potek drame vendar dokazuje, da ne gre za realne prostore, vsaj ne na pr. za tisto cukrarno, ki jo poznamo iz ljubljanskega predmestja! Režiser in scenograf, ki se bosta še kdaj tega dela lotila, bosta morala s tem računati! In kadar se jima bo posrečilo ustvariti primeren scenski okvir za »Lepo Vido«, takrat bo to Cankarjevo delo kljub svoji problematičnosti našlo stilno primerno vprizoritev. »Lepa Vida« ne bo nikoli naš primer niti vzor prave dramatike, toda dolžnost gledališke umetnosti je, da vsaj poišče takim delom tisti stil vprizoritve, ki jim gre! S te strani bi se lahko kdo pri Majerholdovih režijah v letih 1905—1908 marsikaj naučil. Vprašanje stila in stilne čistosti ter stalne skladenosti odrske vprizoritve z dramo kot literarnim delom je osnovno vprašanje vsakega odrskega ustvarjanja!

KNJIŽNI TRG IN POMIŠLJAJI

Bratko Kreft: Velika Puntarija. Dramska kronika iz l. 1573. v petih dejanjih. Izdala Slovenska Matica, 1937. Str. 147. — Slovenska preteklost je navzlic svoji navidezni enoličnosti in nerazgibanosti notranje polna intenzivnih idejnih, socialnih, občečloveških nasprotij, konfliktov in napetosti, kakor jih je polna preteklost slehernega živega, razvijajočega se, rastočega kolektiva. Trditi, da slovenska preteklost ne nudi dramatičnih snovi, je podoben nesmisel, kakor trditi, da se iz življenja proletarske ali kmečke družine ne da napisati prav tako dobra drama kot iz življenja patricijske, fevdalne ali meščanske rodbine. V vsakem najneznatnejšem življenjskem pojavu je skrita dramatična napetost, kakor tudi v vsakem najneznatnejšem delcu materije delujejo iste gibalne sile, isti zakoni, ki usmerjajo nebeške sisteme. V življenju slehernega naroda, pa naj bo še tako neznamen in majhen, je skrito bogastvo občečloveških in človeških problemov, je skrita masa tragičnih snovi. Treba jih je samo doživeti, doumeti, v sebi predelati, treba je samo izkopati ta skriti material in mu dahiniti življenja in duha. Odkar se je zgodovinska znanost zavedla, da vzrok zgodovinskih dogajanj ni v

kmečkem vozu govori svoji puntarski vojski, preden se začne bitka: »Danes ne gre več samo za zemljo in stare svoboščine, danes gre za veliko več. Kajti pokazalo se je, da smo ostali kmetje edini kristjani, edini branilci in zgovorniki resnice in pravičnosti, kakor ju je bog postavil. Ostali smo sami na tem svetu, nikogar ni za nami . . . samo na pesti se lahko zanašamo, na svoje delovne, žuljave roke.« Gubec, ki se z golimi rokami bije in pretepa z banskimi vojaki, dokler ga ne vržejo ob tla in zvežejo ter nato resignirano, a ponosno odhaja v banske ječe, odkoder ga na pustno nedeljo kronanega z železno krono odvedejo po zagrebških ulicah. Osebnost Matije Gubca je torej nekak kompromis med legendarnostjo, s katero ga je obdal čas, in resničnostjo; Gubec je tip slovenskega kmeta in ideja slovenskih kmečkih množic, je puntar 16. in klic dvajsetega stoletja, glavni glasnik ideje, ki jo je položil pisatelj v dramo. Nekoliko moti, da je njegova osebnost preveč enostranska, premočrtna, da ne doživi skoro nobenega notranjega etičnega konflikta, da se skoro nikjer ne borijo v njem njegove osebne želje, hrepenenja z njegovim velikim moralnim imperativom. Na odru pa bo njegova figura bržkone močno učinkovala. — Docela drugačen tip puntarja in človeka je Ilija Gregorič. Njegova osebnost je zrasla iz socialnih, vojaških, kulturnih zmed avstrijsko-turškega, katoliško-muslimanskega Balkana. Vojak, brezbožnež, upornik, cinik, ki se postavi na čelo puntarski vojski zaradi nebrzdane želje po dejanjih, zaradi gorečega puntarskega duha in svojih strateških zmožnosti. Kreft je to zanimivo osebnost mnogo bolj intenzivno doživel kot izoblikoval. V drami, kjer ji je odkazano premalo prostora za razmah, se ta osebnost ne uveljavi v polni meri in celo nekoliko zbledi. Tretji izmed puntarskih vodij, Ivan Pasanec, stopa v ospredje predvsem zaradi svojega zločina: v divjem gnevu namreč zadavi otroka, ki mu ga je spočela žena s perverznim nasilnežem Tahijem. Njegov moralni konflikt je samo bežno skiciran. Od ostalih puntarjev, uskoka Nožine, izdajalskega Šajnoviča, bledega, bolnega Gušetiča, mladega Mogajiča, ki so jim značaji le skopo in bežno očrtani, in bobnarja Matkaliča, je najzanimivejši poslednji: kmetič in čevljar, ki naivno prebira protestantske bukve, se ubija z vprašanjem, kateri bog je pravi, rimski ali lutrovski, bobna k punku in nazadnje konča z odsekanimi rokami v banskih ječah. Prikupna in originalna Kreftova figura, ki med vsenti osebami najpristneje ustvarja svojstveno »puntarsko ozračje«. Najzanimivejša pa je oseba puntarskega župnika Ivana Babiča: sam kmet z dušo in telesom, je ves na strani puntarjev, čeprav mu zavest dolžnosti ne da stopiti v njihove vrste. Šele ko gospóda, zbrana okrog škofa in bana Draškoviča, cinično zavrne njegove prošnje za kmete, se z vsem ognjem pridruži upornikom in vneto polni puntarske kanone. »Spoznal sem, da bi moral takoj z vami«, pravi Gubcu pred bitko, »kajti tam niso ljudje, niso kristjani, zakaj bog je naš, ne njihov, čeprav se šopirijo v škrlatnih oblačilih in čipkah.« Nekakšna predpoda sodobnega krščansko-socialističnega duhovnika. Žene puntarjev, kakor so razvratna in pijači vdana Gregorička, Pasančeva, Gubčeva žena in hči Mara, niso izrazitejše osebnosti in se samo dotikajo glavnega dejanja. Da bi bil objektivni tudi do puntarskega tabora, je avtor vnesel vanj izdajalske, omahljive, nezanesljive karakterje, vlačugarsko ženo, pijance in tatove, ki jih mora Gubec preganjati. Ženske nimajo, razen Gubčeve Mare, skoro nobenega razumevanja za dogajanje. Ko zborujejo puntarji na Gubčevem domu, ima njegova boljša polovica samo eno skrb, da ji ne bi pomazali poda. Pasanička in Gregorička dolžita Gubca, da je vsa nesreča, ki jo prinaša punt, njegovo delo, da hoče postati kmečki cesar, da je častihlepen nasilnik.

Če je puntarski tabor naslikan z nekakšno dobrohotno, skoro suho objektivnostjo, je plemiški tabor slikan s komaj zadrževano ironijo in sarkazmom.

Ta razdvojenost avtorjevega razmerja do oseb jemlje delu enoten vtis; dve dejanji iz plemiškega tabora, posebno predzadnje, se približujeta na nekaterih mestih farsii. V središču tega »drugega brega« vladata figura škofa in bana Jurija Draškoviča. Pri njem se zbira vsa preplašena plemiška gospoda, pri njem kujejo načrte proti puntarjem, pri njem se na banalen način proslavlja sijajna zmaga nad upornimi množicami, on z jezuitskim sladostrastjem prosi cesarja za dovoljenje, da sme okronati Gubca z razbeljeno železno krono. Ta zviti rimsko katoliški škof in ban, združujoč v svojih rokah posvetno in cerkveno avtoriteto, je edina oseba v drami, ki doživi svojo »veličastno« zmago: zintrigiral in uničil je protestanta Tahija, starega sovražnika, s katerim ga je zblížala za hip skupna nevarnost, uničil kmečko vojsko in navezal tesne stike s cesarjem, ki se je dotlej nagibal na lutrovska stran. »Trebaja je, da si s pomočjo božje besede spet pridobimo ljudstvo«, pravi potem, ko je dal nesrečne puntarje mučiti in pomoriti na najostudnejši način. »To ljudstvo je dobro, delavno, zdravo, samo voditi ga je treba...« Bjelinski pravi v svoji kritiki Gribojedove komedije »Gorje ot uma«, da mora dramatik vzljubiti tudi negativno osebo, to se pravi, vzljubiti mora idejo, ki je izražena s to osebo. Te ljubezni pri Kreftu nekam pogršamo, take tesne strastne navezanosti na svoje osebe. Gleda jih iz neke hladne, intelektualne distance tako, da se njegov pogled le težko vtihotapi v njihova intimnejša duševna stanja. Okrog Draškoviča zbrana družba raznih plemičev je narahlo karikiranana. Tahii je tip starega cinika, razvratneža, nasilneža, toda taki so približno tudi ostali plemiči — Gregorijanec, podban Alapič, Kegljevič, njim se s svoje strani pridružujeta obe dami Heningovka in Erdödijevka, izjema med njimi je le dobrodušni baron Sekelj, ki simpatizira z upornimi tlačani in tvega svoje življenje, ko jim pomaga pobegniti iz zaporov. Če spominja Draškovič na nadškofa v Shawovi »Sveti Ivani«, spominja kanonik Martinič, škofov tajnik, na fanatičnega klerika v isti Shawovi drami. Oba sta omejeno fanatična hujskača in priganjača, ki se nazadnje zgrozita ob strahotnih rezultatih svojega idiotskega navdušenja. Zanimiva figura je banov komornik, ki ga naklonjenost do kmetov spravi na natezalnico in v ječo, kjer daje s svojim blaznim monologom grotesken poudarek zaključnemu dejanju.

Močnejši kot v oblikovanju karakterjev je Kreft v zasnovi in zgraditvi dejanja, v povezovanju posameznih usod v osrednji vozeli dogajanja. Vendar se včasih čuti, da usmerja dejanje tudi tendenca ideje, ne pa samo notranje tendence nastopajočih karakterjev. Čutiti je, da se v mejah njegove konstrukcije nekatere osebe ne morejo razgibati povsem svobodno, da jih nekaj odriva stran, da jim ne dá dovolj svobodno spregovoriti, da rasejo iz tendence, namesto da bi rasla tendenca dela iz njih. Zato le redko kedaj spregovore vsaka zase s svojim individualnim, samo za njo karakterističnim govorom, in se izražajo po navadi z besedami avtorja. Premalo individualiziran način govora je najšibkejša stran Kreftove drame. Gubec govori z isto frazeologijo kakor pijana Gregorička, bobnar Matkalič govori skoro tako kot škof Draškovič, stari cinik Tahii uporablja iste fraze in besede kot dobrodušni baronček Sekelj. Plemiči govorijo malo drugače kot kmetje. Vendar piše Kreft za oder in prepušča individualizacijo, moduliranje dialogov talentu in svojstvenosti igralcev. Sleherna beseda, fraza, dvogovor, sleherna oseba, scena, dogodek je premišljen in zgrajen glede na rezonanco gledališkega prostora in celo glede na ansambel, ki naj bi delo vprizoril. Zato marsikatera beseda ali scena, ki zveni v knjigi prazno, lahko zadobi na odru svoj ton, svojo barvo in pomen. Njegova dela so predvsem teksti za oder in imajo večjo teatersko kot knjižno vrednost. V gledališču lahko pomenijo dogodek, dočim v literaturi vzbujajo manj zanimanja. Zato je o Kreftovi drami pred vprizoritvijo

težje povedati dokončno sodbo kot o kakšnem drugem manj odrskem tekstu. Če bi hoteli z negativno definicijo označiti Kreftovo dramatiko, bi dejali, da ne rase iz iracionalnih, emocionalnih osnov. Kreftove drame so spočete v intelektu in rasejo iz intelekta, ustvarjajo jih predvsem njegovi možgani, ne pa celotna njegova osebnost, so rezultat docela jasnega razumskega, ne pa rezultat zapletenega, iracionalnega dogajanja v celotnem kompleksu njegove človeške in pisateljske nature.

Vladimir Pavšič.

Ivan Potrč: Sin¹. Ali Potrč »aktivno sovraži vse, kar ga od zunaj ali od znotraj tlači, vse, kar ovira njegov svobodni razvoj in njegovo rast«, kakor zahteva od pisatelja v začetku te povesti s citatom iz Maksima Gorkega? Če to res dela, je s to knjigo njegovo »aktivno sovraštvo« zalilo Ptujsko polje in odplavilo z njega to močno pokrajinsko povest. Hudo ga je moral ta ravni, zeleni trikotnik, zajet med Slovenske gorice, Haloze in Pohorje, »od zunaj ali od znotraj tlačiti«, da ga je zgrabil s strastjo, ki je na las podobna ljubezni, in postavil zlasti njegov južnovzhodni kot v taki luči pred nas. Kakor je nekoč Kraigher s »Kontrolorjem škrobarjem« posvetil v štajersko malomeščanstvo, je zdaj Potrč odgrnil kos štajerskega seljaštva.

Povesti je naslov »Sin«, pa bi se z isto pravico lahko imenovala »Malečka« ali »Ob Grajeni« ali »Grunt« ali še kako drugače. Res, da spremlja Malečkinega sina Karleka od krilca v leta zapitega mladega gospodarja, vendar se bralec že po prvih poglavjih zave, da je sin le bolj slučajna osrednja postava, bolj zunanja nit, ki veže teh dvajset poglavij v celoto, pravo jedro povesti pa je tistih »tisoč velikih in malih križev«, ki tlačijo večino domov ob Grajeni in Dravi. To je štajersko »Malo življenje«, potopljeno v precej naturalistično razsvetljavo, z ugotavljanjem in pribijanjem: »Taki smo«, brez jadikovanja, modrovanja in moraliziranja. Človek bi sodil, da je to obenem bogato povestno mladostnih spominov pisateljevih, ki so mu dali osnovo za umetnostni votek vse zgodbe; najnazornejši in najbolj uspeli so prav prizori iz otroškega in šolarskega življenja.

Prej kakor o dejanju se lahko govori o vrsti slik s štajerskega posestva in o nizanju oseb in tipov, ki se otepajo z zemljo in izražajo svoja izkustva in svoje sodbe o sebi in sosedih, o svetu in vojni, o mestu in vasi, o svojem in tujem trdem življenju. Taki so: stric Juža, berač Vilčnikov Jaka, zidar Rujs (tako str. 7, a str. 81 Rojls), Prložnik, Gočlov Peter, Čušev Bernard, Kokolov Anžek, Voda, Jurša, Krapša, Vršičev Francel. Mrka je usoda zapitega Zepe, ki se že v letih poroči z mlado, življenja željno Kato; v počasni bolezni sumi, da mu je žena nezvesta in se muči do žalostne smrti.

Med ženskami je najkrepkeje očrtana Kata, ki se ob živem mrliču bori z žensko v sebi, se ubija z otroki in pomagači, vtaplja pozneje svoj gon v pijači, se s hčerjo in sinom prereka za grunt in obvisi, že precej izmozgana, do konca na njem. Njen križev pot se malo drugače obnavlja v hčerah Faniki in Juliki, v Potočnikovi Haniki, v Kokolovi Anji, Jurševi Geti in drugih; poseben lik je čudaška Klinarjeva Mila.

Nov, močan pokrajinski val je s »Sinom« vdrl v naše leposlovje. Uveljavlja se zlasti v besedišču. Potrčev jezik ni ne književna slovenščina ne štajersčina, temveč spretna združitev obeh, utemeljena v knjigi sami; priča, da je jezik zares živ organizem, ki se sam iz sebe razvija in raste. Navadno tudi Neštajerec ugane, kaj je to in ono, vselej pa tudi ne. Evo kopico lepih izrazov, ki trkajo na vrata našega slovarja in jih ta ne more vseh odsloviti: opravka,

¹ Izdala in založila Vodnikova družba v Ljubljani. 1938. (Knjige nismo prejeli v oceno. Op. ur.)